



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

O impacto da fotografia na sociedade e a sua relação com a literatura

Emanuele Portugal Estrella

Rio de Janeiro
2018

EMANUELE PORTUGAL ESTRELLA

O impacto da fotografia na sociedade e a sua relação com a literatura

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português-Espanhol.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vera Lins

Rio de Janeiro
2018

CIP - Catalogação na Publicação

P698 Portugal Estrella, Emanuele
O impacto da fotografia na sociedade e a sua
relação com a literatura / Emanuele Portugal
Soni Estrella. -- Rio de Janeiro, 2018.
29 f.

Orientadora: Vera Lins.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português -
Espanhol, 2018.

1. Fotografia e Literatura. I. Lins, Vera,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, e sempre, a Deus, pois sem Ele e sua misericórdia eu não teria chegado até aqui.

A minha filha, Rafaele, ela foi o meu maior incentivo para que eu continuasse nesta caminhada, que foi muito difícil.

A minha mãe, Cleonice, por me encorajar a não desistir e por suas infinitas orações.

Ao meu grande e eterno parceiro, Raphael Estrella, por ter lutado e batalhado ao meu lado durante esses anos.

Aos meus grandes e verdadeiros amigos, Anderson e Camila, que fiz nesta faculdade, que sofreram e se alegraram junto comigo, não me deixando nunca esmorecer.

Agradeço imensamente a minha orientadora, Vera Lins, pelo apoio e paciência durante todos estes meses de ajuda com este trabalho.

A UFRJ, por ter me dado esta oportunidade de estudar na melhor Faculdade Federal de Letras do Brasil.

Agradeço também aqueles que não me incentivaram, aos professores que me humilharam durante estes seis anos de graduação, aos que desdenharam da minha coragem, e, sobretudo, aos que subestimaram a minha inteligência e capacidade de prosseguir. Vocês foram a ponte para que eu continuasse nesta grande jornada e chegasse ao fim vitoriosa. Sinto muito decepcioná-los, mas eu consegui!!!

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1	CÂMERA OBSCURA.....	6
IMAGEM 2	PRIMEIRA FOTOGRAFIA FEITA A PARTIR DE UM PROCESSO LITOGRAFICO.....	7
IMAGEM 3	A PRIMEIRA PESSOA A SER FOTOGRAFADA POR DAGUERRE EM PARIS – 1839.....	7
IMAGEM 4	FOTOGRAFIAS FEITAS POR MAX DAUTHENDEY EM MEADOS DO SÉCULO XIX.....	11
IMAGEM 5	FOTOGRAFIAS FEITAS POR ABELARDO MORELL ATRAVÉS DA TÉCNICA DA CÂMERA OBSURA.....	15
IMAGEM 6	FOTOGRAFIAS FEITAS POR ÈUGENE ATGET COM ASPECTOS SURREALISTAS.....	16
IMAGEM 7	IMAGENS FEITAS PELO AUTOR ALEMÃO, SEBALD, EM SUA OBRA: AUSTERLITZ W.G. SEBALD.....	18
IMAGEM 8	IMAGEM DA OBRA NADJA ESCRITA POR ANDRÉ BRETON.....	19
IMAGEM 9	IMAGEM DA OBRA NADJA DENOTANDO UMA OUTRA VISÃO DE PARIS.....	20
IMAGEM 10	IMAGEM DA OBRA NADJA - O QUE PODERIA SER O SEU OLHAR.....	20
IMAGEM 11	IMAGEM FEITA POR MIM NOS LENÇÓIS MARANHENSES EM AGOSTO DE 2017.....	25

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	6
2	SURGIMENTO DA FOTOGRAFIA E CONSEQUÊNCIAS NA PINTURA.....	8
2.1	O início da fotografia desperta o interesse financeiro.....	10
3	NUANCES QUE SOMENTE A FOTOGRAFIA CAPTA.....	11
3.1	O que se perdeu da fotografia provocou consequências no olhar da sociedade.....	11
4	DAGUERREÓTIPO NA ERA DIGITAL.....	14
5	A FOTOGRAFIA A PARTIR DO SURREALISMO.....	15
6	REFLEXOS DA FOTOGRAFIA NA ESCRITA.....	17
6.1	Literatura e fotografia.....	18
7	O IMPACTO DA FOTOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE.....	22
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
9	REFERÊNCIAS.....	26

“A fotografia é a única “linguagem” entendida em toda parte do mundo e que, ao interligar todas as nações e culturas, une a família humana. Independente da influência política – onde as pessoas forem livres - ela reflete fielmente a vida e os fatos permite-nos compartilhar as esperanças e o desespero dos outros e esclarece as condições políticas e sociais. Tornamo-nos testemunhas oculares da humanidade e da desumanidade da espécie humana [...]”

Helmunt Gernsheim, em Fotografia criativa, 1962

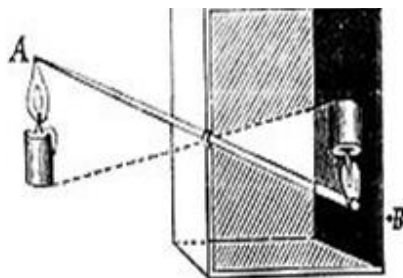
1.INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo mostrar que, apesar da história, de tudo o que ocorreu ao longo dos anos para que a fotografia não perdurasse, e embora esta técnica tenha se tornado uma arte ao alcance de todos de forma desenfreada, ainda há uma conexão positiva e muito forte com a sociedade. Além disso, pretende-se demonstrar, por meio da obra de Susan Sontag (2003) e com base em autores como Walter Benjamin, André Breton, Abelardo Morell, Sebald, o quanto a fotografia, este meio de retratação artística, se tornou um objeto comum a todos.

Valorizando os diversos aspectos da fotografia, a apresentaremos em diversas épocas, mostrando que pode haver uma ligação muito sólida e necessária, não só com as artes plásticas, mas também com a literatura, apesar de não estar no âmbito da oralidade. A obra de Susan Sontag (2003) é uma vertente de suma importância que analisa a fotografia como um todo, mas também seu lado estético e o que provoca na atual sociedade.

Desde seu início e descoberta, foram somados diversos fatores para que fosse possível desenvolver a fotografia como é conhecida hoje. Químicos e físicos foram os principais pioneiros nesta nobre arte, já que os processos de fixação e de revelação da fotografia (analógica) são essencialmente físico-químicos, nos quais ocorre uma fusão de condições ambientais (climáticas), iluminação (luz solar) e processos químicos. Inicialmente as imagens

Figura 1 - Câmara obscura



Fonte: Wikipédia (2017)

não eram fixadas, portanto os pesquisadores visavam um único e principal objetivo: fixar as imagens que eram vistas através da câmara obscura. Este processo consistia em conseguir imagens projetadas desde seu exterior, nas quais as silhuetas eram desenhadas na referida câmara obscura. A existência deste fenômeno é conhecida desde o século XVI, quando pintores e artistas consagrados, como Leonardo Da Vinci, aplicavam esta técnica para compor suas artes.

Como os inventores tiveram diversas dificuldades para patentear esta descoberta, o estado interveio, e posteriormente, colocou a invenção no domínio público com o nome “fotografia”. Tal decisão provocou uma grande indignação por partes dos pintores, pois, para eles, uma vez que a imagem fosse fixada, esta não configuraria uma forma de arte. Já para a igreja, esta técnica era vista como um sacrilégio, e também foi criticada pelos jornais da época:

“o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus e a imagem de Deus não pode ser fixada por nenhuma máquina humana”. (BENJAMIN, 1987 - p. 92)

Após a descoberta dos processos químicos e de todos os outros fatores que deram início à fotografia, esta arte passou a ter uma grande importância, principalmente a partir do inventor francês Joseph Nicéphore Niépce, que começou seus experimentos em 1793. As imagens, no entanto, desapareciam rapidamente.

Aos 40 anos de idade, tentou obter, através de uma câmera escura¹, uma imagem permanente sobre material litográfico de imprensa, porém não obteve sucesso. Em 1826, conseguiu a primeira fotografia em uma placa de estanho coberta com um derivado de petróleo fotossensível chamado betume de Judeia. A imagem foi produzida com uma câmera, sendo necessário várias horas de exposição a luz solar. Niépce chamou esse processo de heliografia², isto é, gravura com a luz solar.

Em 1829, Niépce encontra um sócio, Louis Jacques Mandé Daguerre, para fazer parte da sua pesquisa. Alguns anos depois, os dois inventores acrescentam resíduo de destilação de óleo de lavanda, e assim conseguem fixar imagens com apenas 1 dia de exposição a luz solar.

Em 1833, Niépce morre, e então Daguerre cria o daguerreótipo, que consiste em um processo de desenvolvimento, no qual se utiliza uma placa revestida com uma camada de iodeto de prata, que é exposta em uma câmera obscura. Logo, este processo era exposto a vapores de mercúrio em que era obtida uma imagem que fora formada durante o processo de exposição à luz solar. Esse processo reduz horas para minutos a exposição solar. Após muitas tentativas, Daguerre aperfeiçoa a fotografia e consegue a façanha de ter em sua fotografia a primeira pessoa a ser fotografada – 1839 Boulevard du Temple, Paris.

Da época da descoberta da fotografia até a “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e histórias da cultura” (1987) são cerca de 100 anos. No capítulo “A pequena

Figura 2 - Primeira fotografia feita a partir de um processo litográfico.



Fonte: Wikipedia (2015)

Figura 3 - A primeira pessoa a ser fotografada por Daguerre em Paris – 1839.



Fonte: Matéria Incógnita (2014)

¹ Aparelho óptico criado no início do século XIX.

² Consiste em um processo de reprodução fotomecânica feito através da luz.

história da fotografia” desse ensaio, Walter Benjamin divide esta história em três pontos principais: (i) Apogeu - duas primeiras décadas: técnica pré-industrial e arte de feira, entretanto nesta época se dá o ápice do retrato principalmente pela burguesia; (ii) Industrialização - esta é a fase industrial da fotografia, em que houve uma grande demanda de fotógrafos enriquecendo, isto é, estavam mais interessados no lucro do que na arte em si; (iii) Revitalização - este período está marcado pelo francês Eugène Atget, que começa a revitalizar a fotografia, e há um deslocamento da câmera para uma Paris vazia, solitária.

Benjamin demonstra uma aversão à fotografia convencional durante a época da decadência. Neste capítulo, ele destrincha a fotografia em pontos positivos e negativos. O que para seus inventores e criadores seria uma forma de artes plásticas, Benjamin trata como uma reprodução técnica, pois, em sua perspectiva, a pintura seria a melhor forma de arte que transmite o real, que consegue transmitir à quem vê, a sensação do “aqui e agora”, o que, para o autor, seria impossível de capturar através de uma câmera.

2.SURGIMENTO DA FOTOGRAFIA E CONSEQUÊNCIAS NA PINTURA

A sociedade sempre foi muito distante com relação ao cenário e a definição da fotografia como uma forma de arte, porém o poder da fotografia era manuseado de forma e maneira que interessava a sociedade, ou seja, não se respeitava os limites desta arte. Assim, houve desprezo à fotografia durante um longo tempo, pois era vista como uma atividade que aterrorizava, amedrontava e era surreal; afinal, era uma técnica que estava usurpando o lugar da pintura, apesar de ser algo abstrato. A imagem está presente no exato momento em que a pessoa pressiona o botão da câmera, é uma figura que não se pode contornar, sem isso seria inviável que algo ou alguém fosse fotografado.

“Por mais abstrata que seja uma fotografia, por mais que ela ‘minta’, por mais que nela sejam adicionadas interferências de quaisquer categorias, por mais surreal que possa visar a fotografia, ela não deixa de estar atrelada ao referencial”. (BRAUNE, 2000 - p.9)

A pintura leva por quatro séculos a visão renascentista, segundo a qual deixa de ser controlada pelo poder divino e translada para o homem o centro de todas as coisas. Esta visão

tinha por objetivo único e central a perspectiva euclidiana³ em que se concebia um único ideal e ponto de vista, no qual tudo era mimeticamente planejado, tanto na forma quanto no espaço.

A partir disso, os fotógrafos se encontram em um cenário em que não conseguem alcançar seus objetivos e se tornam “fotógrafos pictoralistas” (BRAUNE, p.11), havendo uma grande desonra, uma vez que a arte não tinha engajamento como o belo. A fotografia não teve autonomia o suficiente para manter-se atrelada a pintura e, assim, houve uma grande necessidade, por parte de alguns pintores, de ter a sua própria visão e linguagem implementando suas próprias barreiras.

A partir do momento em que se consegue captar a imagem do homem em uma foto, ocorre a substituição do pincel pelas câmeras, dos pintores por fotógrafos, da realidade pela arte técnica. Porém, a técnica do fenômeno aurático é um processo em que é capturado somente pelas câmeras sem a interferência humana, em que era obtido através de uma longa exposição da abertura do diafragma com a luz, e, foi a única técnica que não poderia ser obtida pelos pintores.

A áurea era uma mescla de elementos espaciais com acontecimentos momentâneos, que se podia observar de lugares calmos, porém isso dependia exclusivamente do olhar de quem conseguia notar com uma certa tranquilidade este fenômeno. O declínio da áurea ocorre a partir do momento em que acontece a potência das grandes massas. A vontade desacelerada da sociedade de possuir, se junta ao fator de se reproduzir tudo em grande excesso e é transmitido por veículos como o cinema e revistas.

Segundo Benjamin (1987), o olhar do pintor e o olhar através da câmera são formas totalmente distintas de se chegar a realidade - a pintura permite trabalhar em um espaço consciente; a câmera percorre esse mesmo espaço, porém de uma maneira inconsciente. Por outro lado, a fotografia revela um “mundo de imagens habitando as coisas mais minúsculas, e que só ela exterioriza o inconsciente ótico” (p.94). Para o autor, a fotografia é uma arte técnica e não substitui o valor fascinante que uma tela nos traz.

“É característico que o debate tenha se concentrado na estética da fotografia como arte, ao passo que poucos se interessaram, por exemplo, pelo fato bem mais evidente da arte como fotografia. No entanto a importância da reprodução fotográfica de obras de arte para a função artística é muito maior que a construção mais ou menos artística de uma fotografia” (BENJAMIN, 1987 - p. 104)

“Se alguma coisa caracteriza a relação moderna entre a arte e a fotografia, é a tensão ainda não resolvida que surgiu entre ambas quando as obras de arte

³ Na qual se produzia imagens realistas, porém não eram utilizadas suas medidas reais.

começaram a ser fotografadas. (...) pois mais uma vez, como há oitenta anos, a fotografia está substituindo a pintura.” (BENJAMIN, 1987 - p. 104)

2.1 O início da fotografia desperta o interesse financeiro

No auge da sua descoberta, a fotografia foi de suma importância para a sociedade; por outro lado, pessoas se aproveitaram dessa nova técnica com a única intenção de visar um possível lado financeiro. Isso começa a ocorrer no período pré-industrial em que a fotografia se consolida como uma arte técnica, em que há um disparo na comercialização de cartões de visita e, sobretudo, em retratos, que foi o grande percussor na industrialização.

Neste momento, a áurea se torna um fenômeno cada vez mais escasso e, assim, segundo Walter Benjamin (1987), a fotografia se torna um meio rápido de se ganhar dinheiro. Por outra parte, as nuances e a magia do fotografar tornam-se vulneráveis à sociedade, pois perde-se de vez a aura que a convertia em uma arte do “aqui e agora” (p.94), recurso importante que se tornou ausente na fotografia, e a transformou em fins lucrativos, segundo Benjamin, o negativo foi um meio de grande reprodução de cópias e com isso a fotografia se torna desconsagrada.

A fotografia se converteu em uma técnica tão reproduzível como qualquer outra arte que pode ser reproduzida por outras pessoas, porém de uma maneira mais avançada, em que a habilidade e técnica se enquadravam perfeitamente no olhar. De certa forma, é uma técnica que não demandava de muitos artifícios ou de um padrão específico para que fosse necessária sua reprodução em grande massa, tal que foi comparada a fala, pois era estimulada. O “boom” da fotografia foi de suma importância para o ápice do cinema falado, em que a arte técnica era o objeto central que estava incluído eminentemente na arte cinematográfica, ou seja, vê-se na fotografia reflexo do cinema e vice-versa.

“A reprodução técnica do som iniciou-se no fim do século passado. Com ela, a reprodução técnica atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos”. (BENJAMIN, 1987 – p. 181).

3. NUANCES QUE SOMENTE A FOTOGRAFIA CAPTA – FLÂNEUR

Podemos comparar as sensações da fotografia com o flâneur de Baudelaire, ou seja, como um olhar de estranhamento, o cidadão andava pela rua a fim de experimentá-la, um andar sem compromisso, sem objetivo onde cada detalhe é totalmente perceptível aos olhos, e a história não pode lhe escapar das mãos. O flâneur é o descrever de cada detalhe minucioso das ruas de Paris, como se fosse um fotógrafo, onde o mesmo registra, não só as imagens, mas ideias sentimentos e atitudes.

Para Walter Benjamin (1987) fantasmagoria é o oposto do flâneur, em que há uma transformação de todas as relações, englobando o avanço da tecnologia e a substituição das sensações pelas imagens (característica da sociedade moderna). Sai de cena o homem com momentos de reflexão e apreciação, e entra em cena o homem para se distrair.

Contudo, a fotografia passou de um estágio de admiração e arte para um estágio de industrialização, no qual o que está em cena não é mais o olhar de admirar, as características de partilhar os sentimentos da arte fotográfica, mas a sensação de poder na qual o olhar fotográfico está por todos os lados, mas com uma espécie de aniquilamento do seu verdadeiro sentido.

Em meados do século XIX surgem as imagens de Max Daughtendey, em uma época em que a pintura começava a não ter certa magia. Suas imagens possuem um distanciamento do real e encontram-se com o imaginário. É possível notar a tensão que uma de suas fotografias nos transmite: Max Dauthendey, “o fotógrafo, pai do poeta, no tempo de

Figura 4 - Fotografias feitas por Max Dauthendey em meados do século XIX



Fonte: Telos TV (2015)

seu noivado com aquela mulher que ele um dia encontrou com os pulsos cortados em seu quarto de Moscou” (BENJAMIN, 1987 – p.94), o homem na foto olha fixamente para outra direção fugindo da rota da câmera, já a mulher da imagem que está ao seu lado, está dispersa com seu olhar para o lado oposto como se tivesse passando para o leitor uma sensação e um ar funesto.

3.1 O que se perdeu da fotografia provocou consequências no olhar da sociedade

O fenômeno flâneur pode ser observado em diversas obras antes e após a revolução industrial e francesa, um vagar que era normal na sociedade, como por exemplo na obra “Ilusões Perdidas”, de Honoré Balzac, em que podemos identificar um efeito de choque, principalmente em Londres e Paris. Este é identificado à medida que o autor descreve a experiência de um jovem ambicioso que chega à Paris após a Revolução Francesa no auge da sua juventude e se depara com uma cidade moderna.

Para o autor, a experiência na cidade luz era totalmente avessa da experiência que ele tinha em sua cidade provinciana, um lugar pequeno onde provavelmente não teria muito sucesso, tendo em mente aquilo em que sonhava trabalhar. Já em Paris, vivenciou novas sensações e sentimentos que mudam sua trajetória de vida.

Com o surgimento do capitalismo, a globalização contextualizou a introdução de um período espetacular da história à medida que os espaços se tornavam urbanos progressivamente. Podemos relacionar este contexto ao que é exposto no texto “Sociedade Excitada” de Christoph Türcke, que relata o impacto do surgimento de novas tecnologias sob a percepção humana. Na psicologia e na sociologia, a percepção do homem serve para a proteção e assimilação das coisas, ou seja, existe um trabalho de defesa do que se captura.

Nos dias atuais, a mesma tornou-se sinônimo de tudo aquilo que atrai vigorosamente a atenção, assim como a ideia do “ser” não remete mais à possibilidade/capacidade de pensar (vide a máxima de Platão “cogito ergo sum) e sim, à habilidade de ser percebido (esse est percipi). A partir disso, o autor toma a base da constituição do indivíduo.

Na contemporaneidade há um mecanismo direcionado a inserir algo na nossa visão para que se maquinem a nossa decisão estimulando a percepção sensorial. As telas são máquinas de imagens que têm efeito grave sobre a sociedade. Elas têm capacidade de fascinar, paralisar os espectadores de modo que seja capaz de substituir os próprios olhos e anular, abstrair, toda atenção voltada a elementos externos. Antes de existir a tela, a cidade era uma antecipação dos acontecimentos. No entanto, depois que a tela surgiu, as pessoas já não tinham mais tempo de digerir o que foi visto, pois, as cenas mudavam rapidamente e constantemente.

O vício na tela torna o homem uma vítima da compulsão por emissão e recepção. Dessa forma, a humanidade começa a perder a sensibilidade para as coisas mínimas, inclusive para a própria existência. Esta noção de existência é perdida toda vez que o indivíduo não é capaz de emitir, pois assim, não poderá ser percebido. Nesse sentido, a vida cotidiana sem a tela torna-se um esforço físico para o homem.

A partir deste momento, o livro, *Sociedade Excitada*, trata do conceito da propaganda, que, nos dias atuais é o padrão de comunicação de efeito mais forte. Há ainda, atualmente, defensores da teoria de que para obter sucesso, o homem deve conceber em seu íntimo a ideia de que é uma empresa e de que precisa fazer propaganda de si mesmo o tempo inteiro.

Sob esta perspectiva, Türche sente a necessidade de organizar as imagens e as ideias que são percebidas por ele mesmo e realiza uma análise da palavra “sensação”, que, para ele, sofreu uma grande mudança de significado, já que inicialmente comovia a população geral, mas foi se individualizando e transformou-se na percepção. Essa mesma mudança de sentido é identificada no livro de Balzac, através dos sentimentos do jovem Lucien diante dos processos de revolução e desenvolvimento que ocorrem em Paris.

Para representar a perda de sensibilidade sofrida pelo homem, o autor realiza uma metáfora que compara esta perda com a tempestade (fenômeno natural), que ameaça as sensações do homem e assalta nossa percepção, devido à multidão de pessoas que invadem a cidade. Esta multidão é referida pelo autor metaforicamente como uma feira, quando o mesmo cita: “A tela antecede a cidade, a cidade, por sua vez, antecede a feira”. Este trecho está relacionado à Paris, que se caracteriza por uma multidão de pessoas nas ruas, por um constante falatório, que gera um barulho causador de desatenção extrema.

Podemos comparar as sensações de Lucien em Paris com as sensações vividas por Walter Benjamin relatadas em seu livro “Paris, a capital do século XIX” no auge da sua juventude, ao chegar à Paris no século XIX. Em sua concepção, as ruas de Paris eram vistas como segundo lar, sobretudo pelos jovens. Ele cita que podia fazer da rua a sua casa e da multidão o seu ninho acolhedor. Nesse sentido, mesmo sendo nascido em Berlim, sentia-se mais familiar às ruas de Paris, pois nelas podia morar, vaguear, sem intenção ou finalidade.

Já para o poeta Baudelaire esta sensação foi revertida em uma nova palavra: o olhar do flâneur, um olhar de estranhamento. E ele andava pelas ruas de Paris a fim de experimentá-lo. Apesar de ser parisiense, tinha um mesmo sentimento e sensação de um jovem vindo de outra província.

Na obra, *Sociedade Excitada*, há muitas imagens naturais que se relacionam com a natureza do homem poético com o mundo. O autor utiliza a linguagem natural com a linguagem moderna através da comparação do animal com o homem. Em toda a obra, utiliza mais imagens naturais do que imagens da própria cidade. Assim, é possível se comparar à própria realidade metropolitana.

A importância da escrita e da oração, cria uma capacidade de intenção que, atualmente, se perde. E, com a inserção da tecnologia, esses pontos importantes e fundamentais vão sendo deixados de lado para que a tecnologia ocupe mais o seu lugar.

4. DAGUERREÓTIPO NA ERA DIGITAL

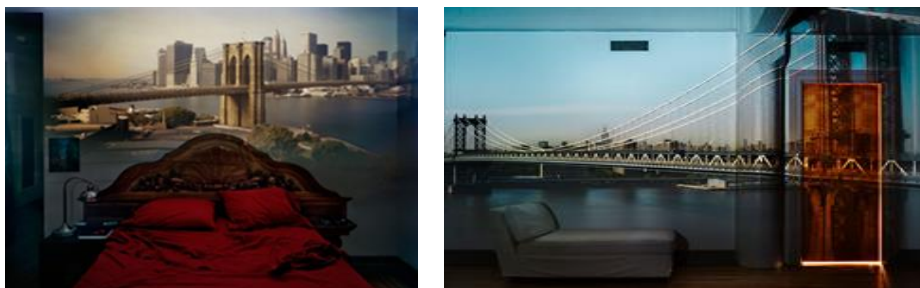
Após 165 anos da descoberta da primeira fotografia, Abelardo Morell, um renomado artista e fotógrafo cubano, inovou utilizando o método da câmara obscura, uma técnica até então desconhecida por alguns e esquecida por outros, porém de uma representatividade muito grande para a história desta técnica. Morell pôs à prova a ideia de que a essência da fotografia ainda poderia ser revivida, fazendo de quartos de hotéis de diversos lugares do mundo, a sua câmara obscura.

Apesar de utilizar uma técnica já adormecida, Morell, nos revela, através de uma técnica antiga, mas com um olhar contemporâneo, que a fotografia é muito mais que um refletir por meio do olhar ao ponto a ser fotografado: é a capacidade que o outro tem de enxergar o mundo através de uma essência, que é mágica, e que nos traz de volta a algo que já estava perdido ou apenas encoberto por uma fina poeira. (GRUNDBERG, 2012)

A câmara obscura foi uma das precursoras junto com a fotografia no início do século XIX. Era uma caixa que tinha um pequeno orifício por onde a luz externa podia passar e, assim, a imagem era reproduzida, porém de maneira invertida. Desse modo, obtinha-se a imagem desejada pelo fotógrafo.

Morell, elaborou a sua própria câmara obscura utilizando-se, no entanto, de um método contemporâneo: cobriu as janelas com plástico preto, permitindo que a luz entrasse apenas por uma pequena brecha. O artista fez de sua sala de estar um ambiente mundial, no qual se conseguia reproduzir qualquer tipo de interiores do mundo. Morell relata que, ao início, utilizava somente filmes pretos e brancos e que, para realizar essa técnica, era preciso de cinco a dez horas de exposição solar. Porém, com o tempo, ele foi se aperfeiçoando e passou a fazer uso de filmes coloridos, para que seu potencial visual fosse aumentado. (GRUNDBERG, 2012)

Figura 5 - Fotografias feitas por Abelardo Morell através da técnica da câmera obscura



Fonte: Abelardo Morell (2015)

Após conceber esta surpreendente técnica, Morell, fotografa as imagens projetadas nas paredes com uma câmera normal para que fossem exibidas em grandes exposições, e com isso ele comprova que a fotografia ultrapassa todos os tempos e pode ser reinventada, porém, de uma forma que não perca a sua essência.

Morell nos mostra através destas imagens projetadas na parede que esta técnica se configura em algo contemporâneo e nos remete a tudo que a fotografia passou, e com isso “redescobre e revivifica o paradoxo central da fotografia: ao representar a realidade com grande fatalismo, apresenta o mundo de modo irreal”. (GRUNDBERG, 2012 - p.3). “O Daguerreótipo não é apenas um instrumento que serve para retratar a natureza [...] dá a ela a capacidade de reproduzir-se”. (SONTAG, 2004 p.204).

5. A FOTOGRAFIA A PARTIR DO SURREALISMO

O surrealismo tem por definição o “automatismo psíquico puro, pelo qual se pretende exprimir verbalmente ou por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, para além de qualquer preocupação estética ou moral. (BRETON, 1962 – p.47)

O surrealismo é criado em 1924 para que houvesse uma forma de deslocamento social, e adveio baseado na filosofia Nietzscheana, que, com a união do surrealismo de André Breton, formam uma fusão impecável, que restituiu à sociedade o poder da criação. O poeta André Breton, grande percussor e pai do surrealismo, tinha como perspectiva contribuir para o trabalho de novos artistas, porém de uma forma em que o artista se sentisse livre para criar ao seu modo e à sua maneira. Suas ideias partiram de um ponto de vista - o "inconsciente" - em que o principal traço era a expressão involuntária do pensamento. Este manifesto era também uma forma de protesto contra uma cultura dominante.

Houve grandes nomes de suma importância para a fotografia no surrealismo, porém o que mais se destacou dentre eles, foi Èugene Atget ao inicializar uma forma única de fotografar as ruas de Paris totalmente despovoada, com um olhar distante do ser humano e focado para um olhar mais urbano. Ele desfaz aquela imagem de fotografia costumeira e abre um leque para uma nova concepção do olhar fotográfico. Foge de uma Paris povoada com reflexos em uma sociedade desenfreada pela revolução industrial, para dar lugar a uma Paris que já não existia mais e que precedia a revolução.

Com isso, Atget, remodelava a fotografia que antes teria um aspecto mais adequado em uma imagem perfeita, e dava lugar a outra, na qual o feio se tornava bonito. Nesse sentido, havia uma desconstrução do padrão estético fotográfico

Figura 6 - Fotografias feitas por Èugene Atget com aspectos surrealistas



Fonte: Erick Photography (2013)

Susan Sontag (2004) destaca em sua obra (Sobre Fotografia) o quão importante o surrealismo foi e que este movimento está ligado de uma forma muito direta à fotografia. Para a autora, a fotografia é o ícone que mais consegue se aproximar do aspecto surrealista e foi a única arte que conseguiu sobreviver a períodos árduos. A pintura, por ser uma belas-artes não surrealista em que são evidenciados “fantasias espirituosas, sonhos eróticos e pesadelos agorafóbicos”, (p.66) vai se enfraquecendo, assim como a poesia, que não obteve sucesso com alguns escritores surrealistas.

Alguns pintores, tendo em vista o grande fracasso de suas artes durante o período surrealista, decidem tornar-se fotógrafos, uma vez que era a arte que tinha alta visibilidade. Alguns deles se destacaram por transmitir a verdadeira cara da fotografia surrealista intervindo no realismo e, assim, passavam de maneira inquestionável as “propriedades surrealistas da fotografia” (p.66) como por exemplo: (i) as radiografias de Man Ray (ii) os fotogramas de László Moholy-Nagy (iii) as fotomontagens de John Heartfield e Alexander Rodchenko.

Para Sontag, o surrealismo veio para que não houvesse um lado a lado de artes e vida, mas sim uma união desses dois pontos importantes, e, não obstante, o proposital e o afortunado. A autora caracteriza a fotografia e o surrealismo como a ponte para que a realidade possa, de fato, existir, porém de uma maneira mais “rigorosa e mais dramática” (p.67) do que mostrava a pintura, que era vista de um ponto de mais natural – “Quanto menos douta, quanto menos obviamente capacitada, quanto mais ingênua – mais confiável havia de ser a foto (SONTAG, 2004 - p.67).

O surrealismo veio para conversar com aquele tipo de arte que não era bem-vindo pela sociedade, que não era belo, e se somou a fotografia para que houvesse um ajuste entre dois objetos que são totalmente distintos – “Foi a fotografia que melhor mostrou como justapor a máquina de costura ao guarda chuva [...]” (SONTAG 2004 - p.67)

Com o passar do tempo, o espírito do surrealismo se caracterizou na perda do flâneur. Não há mais o vagar por “um mundo pitoresco” em busca de novas descobertas assim como o fez Baudelaire. A fotografia se tornou em uma arte redundante em que não expressam uma total realidade diante dos fatos – “A fotografia acarreta, inevitavelmente, certo favorecimento da realidade. O mundo passa de estar “lá fora” para “estar” dentro das fotos” (SONTAG, 2004 - p.95).

6. REFLEXOS DA FOTOGRAFIA NA ESCRITA

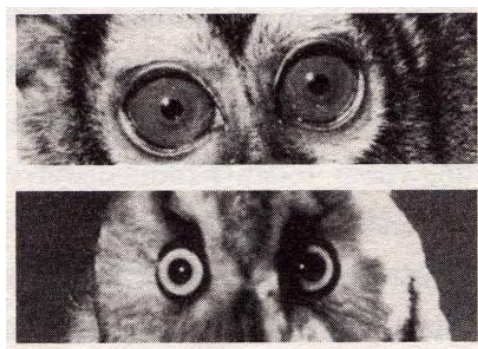
Sebald, autor de nacionalidade alemã, escreve uma excelente obra – *Austerlitz W.G. Sebald* – em que relata a volta de Austerlitz à sua cidade de origem após ter sido mandado a um orfanato ainda criança na época da guerra. O autor utiliza em sua obra os artifícios da fotografia para remontar uma história que ficou perdida no passado, porém não com a intenção de ser coerente ou de juntar os fatos por este recurso, mas de resgatar o espaço de tempo, um tempo perdido ou esquecido por Austerlitz.

A fotografia nesta obra não faz parte de uma ilustração, mas acompanha a história, como se a escrita e as imagens fossem uma só - nota-se um vínculo muito forte entre as letras e as imagens. Em alguns momentos, cria-se a perspectiva de que algumas fotografias poderiam não ser reais, o que produz certa interrogação para o leitor.

O autor demonstra que não existe, em sua obra, a cautela de mostrar o que ela encontra - isso era a preocupação de alguns autores do século XIX. Para Sebald, a grande importância de sua obra é mostrar que a fotografia pode ser um recurso muito benéfico para a escrita, pois, se não tivéssemos o recurso das imagens, talvez fosse impossível comprovar algo com tanta exatidão.

Na obra, vemos uma clara fusão da fotografia com a literatura e o autor usufrui deste recurso para montar um caminho que se perdeu na história da sociedade como por exemplo a Segunda Guerra e o Holocausto. A fotografia nesta obra muitas vezes traz total firmeza do que Sebald quer mostrar ao leitor e um ar de mistério; por outra parte, denota, outras vezes, certo pavor e um grau de frenesi por não conter legendas nas imagens.

Figura 7 - Imagens feitas pelo autor alemão, Sebald, em sua obra: Austerlitz W. G. Sebald



Fonte: Source Photo (2013)

Na imagem da figura 7, retirada da obra de Sebald, pode-se perceber o que foi anteriormente mencionado - uma clara fusão da fotografia com a literaturas, que se nota ao ler, já que o texto faz referência a um animal que está muito presente na memória do autor. Porém, ao iniciarmos a leitura, não paramos para questionar as imagens ou que se fala sobre ela, a leitura se torna algo automático, uma relação extremamente sólida, na qual o autor não usa o artifício da legenda para nos explicar o porquê daquela

imagem em determinada parte ou página do livro.

Literaturas e fotografia se fundem em uma só perspectiva, apesar de as imagens não estarem em perfeito estado de conservação - muitas vezes estão sem um bom foco -, porém não interferem no que o autor quer transmitir sobre um passado. Assim ele o faz, em quase toda a sua obra, tentando reconstruir uma história e uma identidade que está recoberta por meio de imagens que estão inseridas a literaturas.

6.1 Literatura e fotografia

A vanguarda artística denominada de surrealismo (já citado no capítulo quatro) foi a grande percussora de uma das obras mais importantes de André Breton, *Nadja* - publicada quatro anos após o lançamento do primeiro Manifesto Surrealista - e reflete de uma forma tangível este movimento. Esta importante obra está paralela entre os dois importantes movimentos de Breton e representa de maneira eficaz uma sólida coerência entre a literatura e a fotografia.

Nadja é de fato o que Breton quer nos mostrar sobre a realização surrealista e tem como principal característica o inconsciente do eu lírico. Ao caminhar pelas ruas de Paris, Breton se depara com diversos elementos e objetos que os fazem lembrar-se de outras situações que são

importantes para a sua escrita. Por exemplo, começa a falar de um teatro, que o faz lembrar de algum livro e, assim, ele vai compondo a sua obra sem uma linha de raciocínio. Vê-se, portanto, que não há uma padronização na escrita do autor, que vai trazendo artifícios para nos mostrar este inconsciente.

Breton escreve *Nadja* com a ajuda do recurso de imagens, assim como Sebald o fez, porém ele o faz de modo distinto: suas imagens contêm legendas, contudo a fotografia também é inserida de maneira a ampliar a escrita; não há uma conexão, e sim, um complemento em que literaturas e imagens se comportam como uma só realidade no texto.

Nesta obra estão presentes diversos aspectos da fotografia, em especial, aspectos que se perderam após a revolução industrial e, sobretudo, ao desenvolvimento da era tecnológica como por exemplo a descrição⁴ minuciosa das ruas e tudo ao redor de Paris (o flâneur que se perdeu com a evolução da fotografia). O mesmo é feito ao retratar certos personagens quando os encontram por primeira vez:

“Uma mulher adorável entra sem bater. É ela. Afasta levemente os braços que a estreitam. Morena, cabelos castanhos, já não sei. Jovem. Olhos esplendidos, onde há langor, desespero, finura, crueldade. Esbelta, trajada sobriamente, um vestido de cor escura, meias de seda preta”. (BRETON, 1981 - p.45).

Esta é uma descrição fiel e necessária de tudo o que estava a sua volta e a relação direta com as imagens é a retratação perfeita desta obra.

Figura 8 - Cena de uma peça teatral



Fonte: The Anosognosics (2010)

⁴ Esta descrição é caracterizada como o flâneur que é o experimental, perceber e sentir o que está a nossa volta. Se perde com a revolução industrial e com o avanço da tecnologia. A sociedade não caminha mais observando e experimentando o que está ao seu redor.

Este fenômeno seria uma outra perspectiva muito presente nesta obra e que também possui uma relevância muito significativa no surrealismo. O fenômeno flâneur é um experimentar ou o observar com cautela, sem a pressa e a correria do cotidiano. O eu lírico usufrui deste fenômeno de uma maneira alegórica ao descolar-se pelas ruas de Paris em busca de algo que o ajude a compor a sua obra e que fosse eficaz para o leitor, porém de uma maneira que rompe o limite entre o que é real e o que é fantástico.

Breton experimenta uma Paris que está longe de nossos olhos ou que não estaria ao alcance do nosso imaginário, passando por vielas e lugares que estariam distanciados do belo como por exemplo quando descreve o “mercado das pulgas”: “[...]vou lá sempre à procura desses objetos que não se encontram em nenhuma outra parte, ultrapassados, fragmentados,

Figura 9 - Uma outra visão de Paris por André Breton



Fonte: Banananou (2015)

inusáveis, quase incompreensíveis.” (p.54).

A imagem da figura 9 mostra que o autor não tinha intenção de mostrar para o leitor os lugares mais conhecidos de Paris, mas, sim, o cuidado e a sensatez de apreciar os mínimos detalhes que estavam a sua volta, independente se o local era deslumbrante ou sórdido. Apesar disso, sempre com o recurso da fotografia para agregar a oralidade.

O artifício de imagem é algo tão sólido com a literatura que quando o autor não a utiliza, podemos de uma forma prévia e automática idealizar o que ele quer nos emitir:

“Os escritórios, as lojas começavam a esvaziar-se, as portas corrediças se fechavam, pessoas na rua se despediam com apertos de mão, o que ocasionava ao mesmo tempo um maior afluxo de gente. Observava, sem querer, as expressões, os andares, os adornos”. (p.65),

No trecho, Breton nos convida, juntamente com o eu lírico, a experimentar um pouco do que se passava pelas ruas e vielas de Paris.

Nadja chega neste romance para nos mostrar como o eu lírico experimenta uma Paris diferente de tudo que já vimos, além de como se estabelece o experimentar, vagar desta mesma cidade. Esta obra se destaca pelos encontros e desencontros do eu lírico com sua amada, Nadja, pelas ruas e por locais não muito conhecidos de Paris - não são os lugares belos que vemos e ouvimos, porém com ênfase no flâneur presente nesta obra de Breton.

Em Nadja, nota-se uma mescla de diversos aspectos do surrealismo em que há leituras desconectas, pois, o autor faz uma combinação de cartas, sonhos, pensamentos, desenhos feitos

por Nadja, fragmentos de outras obras, e fotografias, porém não há uma fotografia de Nadja, somente o que poderia ser seus olhos, mas não há uma certeza. Estas ações ocorrem quando o autor caminha pelas ruas de Paris vagando-a, experimentando-a e flanando em busca da sua amiga/amada.

Ao início da obra, Breton, deixa de forma bem clara que o excesso de fotografia não seria uma forma de descrição deste romance – “[...]esta obra obedece: a par da abundante ilustração fotográfica que objetiva eliminar qualquer descrição – acusada de inanição no Manifesto do surrealismo”. (p.8). De fato, não o faz. A fotografia faz parte da literatura do romance; não aparece para complementar a oralidade, mas para acrescentar o que Breton tem a nos revelar. A imagem não vem para confirmar o que o autor narra, e, sim, para agregar valor às literaturas, dar ênfase ou para dissipar aquela perspectiva de que a fotografia não formaria parte da escrita.

Figura 10 - Imagem retirada da obra Nadja - O que poderia ser o seu olhar



Fonte: Fantasias Eruditas (2011)

Este romance é uma real forma de mostrar ao leitor a perfeita mescla que o autor faz das literaturas, fotografia e o flunar. Durante toda a obra, Breton, demonstra o seu interesse em transmitir ao leitor a grande importância do vagar em busca de algo que ele não tem respostas: “A janela acende-se. Há, de fato cortinas vermelhas [...] O azul e o vento, o vento azul. Só uma vez vi passar o vento azul por estas mesmas árvores”. (p.86). A descrição perfeita por cada lugar que ele passa em busca de Nadja nos mostra o quão importante era, para ele, passar isso ao leitor de forma minuciosa e detalhada. Ele flana de forma a nos deixar em dúvida se realmente esta amada existe ou se é algo do seu imaginário.

O composto de sonhos, cartas, imaginação, músicas e descrições traz um sentimento de confusão, e sobretudo, a maneira que Breton utiliza para nos passar as características do surrealismo e que podem ser representadas de diversas formas.

Porém com o único intuito de nos apresentar a maneira de como a sociedade se portava ao experimentar a cidade, e acima de tudo, a fotografia poderia e pode conversar com outras áreas não como uma forma de comprovação, e sim, uma maneira de unir a imagem a oralidade para que juntas se completem.

“É indispensável. Serve-se de uma imagem nova para me fazer entender como vive: igual de manhã ao tomar banho, quando sente o corpo distanciar-se enquanto contempla a

superfície da água. Sou um pensamento no banho num quarto sem espelhos. Havia se esquecido de me contar sobre a estranha aventura que lhe ocorrera na noite anterior, pelas oito horas[...]” (BRETON, 1987 - p.104)

Sem o recurso das imagens, seríamos capazes de organizar em nossas mentes o que o autor pretende nos passar, e isto, comprova mais uma vez que a fotografia vem para acrescentar a literatura e tornando-se um elo junto a este recurso.

7. O IMPACTO DA FOTOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE

Na obra “Sobre Fotografia”, Susan Sontag (2004) relata minuciosamente a maneira que a contemporaneidade se comporta mediante a fotografia. Para a autora, fotografia é muito mais que imagens, e por isso merecia um olhar com muito mais atenção, já que somos capazes de carregar um mundo inteiro na cabeça, como uma coletânea de imagens.

A fotografia contém certo poder de fixação, o que não ocorre com alguns meios de comunicação, tais como o cinema e os programas de televisão, que somem e se apagam; ela as imagens se tornam inertes é algo facilmente transportado e produzido. Para Sontag, as fotografias são consequências de um saber que foi capturado e “a câmera é a arma ideal da consciência em seu talante codicilo”⁵(p.16), ou seja, por meios da fotografia podemos transmitir emoções e refletir diversos modos da fotografia.

Fotografar vai muito além da arte de retratar imagens com a luz, supera a ação de desenhar imagens com luz natural, é firmar uma conexão direta como o mundo exterior, em que há uma forte relação entre conhecimento e poder. A autora ressalta que a fotografia não é somente um meio, mas também uma maneira de manusear o mundo, pois pode passar por diversas etapas, como ser retocada, ampliada, reduzida, é um produto que se vende e se compra, etc.

Durante a obra, há, de uma maneira geral, um questionamento por meio de Sontag, sobre o lado estético, moral e artístico da fotografia e o poder que a imagem exerce nas nossas vidas - como se a sociedade vivesse da dependência da câmera e o que ela pode trazer de benefício a esta mesma. A maneira na qual a era contemporânea vem utilizando essa “arma” foi se transformando, e principalmente, alterando nossa maneira de olhar para o mundo a partir da maneira em que a câmera fotográfica chega as nossas mãos.

⁵ É um ato de última vontade.

Sontag (2004) usa a metáfora “Na caverna de Platão” para ilustrar a fotografia como poder. Em sua obra “Diante da dor dos outros”, a escritora Virginia Woolf, fotógrafa na Guerra Civil Espanhola, mostra que acredita que a fotografia deve falar por si e que não seriam necessárias legendas. No entanto, para Sontag, é possível usar uma mesma foto com legendas distintas e com diversos fins. Woolf utiliza diversas imagens, algumas destas com atrocidades da guerra, que consistiam em imagens aterrorizadoras, e menciona que a insensibilidade da sociedade ao olhar aquelas imagens se igualaria a reação de um monstro. Para Sontag, não podemos ser comparados a monstros uma vez que somos membros de classes instruídos. A fotografia como poder, a industrialização da máquina fotográfica num ato social onde fotografar, muitas vezes, tem a crueza de uma violação: “Desde quando as câmeras foram inventadas, em 1839, a fotografia flertou com a morte.” (p.24)

Tomamos como exemplo o fotógrafo americano Ricardo Stuckert, que faz o registro de uma tribo indígena isolada em uma floresta do Acre. Nas fotos feitas por ele, nota-se, no olhar daqueles indígenas, ar de medo, de repulsa, de suspense, de uma ação em que houve o desrespeito e a exposição dessa tribo. A fotografia não poderia ser utilizada de forma mais evasiva, em que não há uma delimitação do espaço do “outro”.

Para Sontag, há uma clara evidência de que a fotografia se tornou um produto da indústria em que não há o respeito ou sentimento. Assim, ressalta a certeza de que se perdeu o verdadeiro sentido da aura, do real valor de uma câmera fotográfica.

Esta arte se revela para a sociedade como uma “arma” que tem o poder, tanto para o lado positivo, quanto para o seu lado negativo, deixando de lado todas as suas essências que foram construídas durante o período que demorou a ser reconhecida como artes plásticas. Porém, não tão obstante, ainda possui a sua melhor característica de desvendar o mistério de um olhar por trás do visor ocular, podendo, assim, demonstrar o quão importante ainda pode ser.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A fotografia é um sistema de edição visual. No fundo, é uma questão de cercar com uma moldura uma parcela do cone de visão de uma pessoa, quando se está no lugar e no momento propício. Como no xadrez, ou na escrita, é uma questão de escolher entre as possibilidades dadas, mas no caso da fotografia o número de possibilidades não é infinito, e sim finito”. (SONTAG, 2004 - p.208)

O surrealismo foi a principal e mais importante ponte para que a fotografia se tornasse uma arte com grande importância e de fácil acesso a todos, e principalmente, para que não houvesse uma linha tênue entre o real e o imaginário. Isso possibilitou à fotografia entrar na sociedade e ser respeitada entre as outras artes, além de demonstrar que ela também pode ser inserida de forma coerente a literatura, não como uma maneira de agregar algum valor à obra, mas, sim, com a possibilidade de unir oralidade e imagens, tornando a escrita mais completa, o que possibilita ao leitor uma melhor interpretação.

A essência da fotografia veio sofrendo mudanças com a revolução industrial, as guerras e, sobretudo, com o grande aumento das massas e da tecnologia ou qualquer outro evento que tenha transformado o status da sociedade e que, portanto, contribuíram para sua desmitificação. As câmeras se tornaram cada vez mais comuns entre membros da sociedade. As legendas são pensadas antes das imagens serem feitas: “Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia”? (BENJAMIN, 1987 - p. 107) Assim previu Walter Benjamin há 86 anos.

Ao seu início, a fotografia era apenas um fenômeno de experimentos tímido, cheio de mistérios, que foi se revelando pouco a pouco e que era utilizado para mostrar como os fotógrafos da época enxergavam a sociedade. Com o passar do tempo, porém, ela também foi o gancho para que se tornasse um meio de recurso financeiro rápido, e, assim, foi perdendo o seu verdadeiro significado e ficando para trás a áurea que encobria seu real sentido e o flâneur que conduzia os vagantes pela cidade em busca de um novo, de algo que se experimentava com tanta ânsia.

O principal elo para que a fotografia se expandisse foi a pintura, uma arte que foi decaindo gradativamente, pois com essa nova arte os resultados eram mais rápidos do que a pintura, uma arte em que se levava um certo tempo para se obter um belo resultado. A fotografia chega para diminuir este tempo e se fortalece trazendo diversas oportunidades para quem saía da pintura e buscava um meio acelerado de se obter ganhos financeiros com selos e com fotografias familiares.

Ao longo de sua história, a fotografia se mostra forte apesar de estar tão distante de sua perspectiva, ou seja, os olhares para esta arte já não são os mesmos. Ainda é uma arte que nos liga a literatura, que faz uma conexão com mundos, que demonstra sua magia feita através da luz solar, que nos revela a frieza e, por outro lado, cria vínculos jamais vistos. Ela é capaz de nos mostrar os mais íntimos sentimentos.

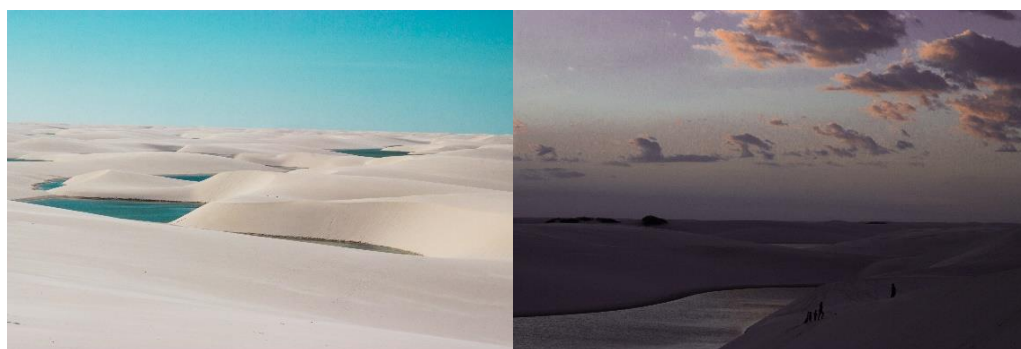
A fotografia tem o poder de eternizar na alma e no coração um momento que ficou perdido no passado e que por meio dela podemos recuperá-lo. A fotografia é muito mais que desenhar

imagens com a luz e desvendar o que está oculto. É o verdadeiro ato de doar-se em busca de algo que alguém nunca tenha presenciado.

Diante dos fatos e reflexões apresentados, a presente pesquisa, desenvolvida sob a luz da fotografia, parte da concepção de que a arte em questão tem sido menos restrita aos mais variados tipos de público. Com esse fácil acesso, a fotografia acabou se banalizando ao decorrer de sua existência e história, porém ainda é capaz de transmitir a sua essência, nos dando a oportunidade de usufruirmos das experiências que somente a imagem pode nos oferecer.

A humanidade bem sabe que tudo passa, entretanto a fotografia sempre existirá para representar (de diversas maneiras) e comprovar algo que foi desfeito pela memória ou ficou esquecida anteriormente. Seja na literatura, no jornalismo ou de qualquer outra maneira, a fotografia vem para acrescentar e fortalecer o que já foi dito ou demonstrado. Sem ela, nada poderíamos comprovar de acontecimentos passados.

Figura 11 - Imagens feitas por mim nos lençóis maranhenses em Agosto de 2017



Fonte: Emanuele Portugal (2017)

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MORELL, Abelardo. **Abelardo Morell**. Disponível em <<https://www.abelardomorell.net/>>.

Acesso em: 20/02/2017

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e histórias da cultura*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 179-207 p.

_____. **Pequena história da fotografia**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e histórias da cultura*. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 91-107 p.

BERNADINO, Luciano. **Imagem dialética e imagem crítica e percepção na metrópole e contemporânea**. 2010. 184 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010

BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7letras, 2000. 114 p.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Pedro Tamen. 352ª ed. Pauvertéiteur, 1962. 57-63 p.

BRETON, André. **Nadja**. Tradução de Ivo Barroso. Ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1981. 167 p.

COMENTANDO Nadja: Breton. São Paulo: You Tube, 2016. P&B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=25Xcr3Q6Td0&t=160s>> Acesso em: 20/12/2017

GRUNDBERG, Andy. **Inocência e Experiência Fotográfica na Obra de Abelardo Morell**. Disponível em:

<http://www.abelardomorell.net/pdf/A.Grundberg_portuguese_04.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2017.

GANDIER, Ângela Maranhão. O estatuto da imagem fotográfica nas narrativas intersemióticas de W. G. Sebald. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. **Artigo**. Pernambuco: Ufpe, 2011. p. 1 - 9. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0240-1.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

¿QUE és el surrealismo? Produção de Edwin Arturo Chimal Leal. Espanha: You Tube, 2011. P&B. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mugY7Yy1pwc&t=165s>> Acesso em: 10/11/2017

SEBALD y la fotografía. Produção de Fuente Taja Literária. Alemanha: You Tube, 2014. P&B. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=PYoIbYgcADw&t=5s>> Acesso em: 15/12/2017

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** Tradução de Rubens Figueiredo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 223 p.

SONTAG, Susan. **Sobre la fotografía.** Tradução: Carlos Gardini. 1ªed. México: Santilla Ediciones Generales, 2006. 223 p.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada, filosofia da sensação.** Tradução: Antonio A. S. Zuin, Fábio Durão, Francisco Fontanella e Mario Frungillo. Campinas: Unicamp, 2010. 319 p.